

Η ΑΡΧΑΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΚΑΙ Ο ΥΜΝΟΣ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ

ΜΕΛΕΤΗ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ

ΥΠΟ

ΙΩΑΝΝΟΥ Δ. ΝΙΚΟΛΑΡΑ

Ἄδύ τι τὸ στόμα τοι, καὶ ἐφίμερος, ὦ Δάφνι, φωνά.
Κρέσσον μελπομένω τεῦ ἀκουέμεν, ἢ μέλι λείχεν.
Λάσδεο τὰς σύριγγος· ἐνίκησας γὰρ αἰίδων.

(ΘΕΟΚΡΙΤΟΣ)



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΤΩΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ

ΑΝΕΣΤΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ

1894

Ἀρ. 158
78.
Ἡ ΑΡΧΑΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΚΑΙ Ὁ ΥΜΝΟΣ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ

ΜΕΛΕΤΗ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ

ΥΠΟ

ΙΩΑΝΝΟΥ Δ. ΝΙΚΟΛΑΡΑ

Ἄδύ τι τὸ στόμα τοι, καὶ ἐφίμερος, ὦ Δάφνι, φωνά.
Κρέσσον μελπομένω τεῦ ἀκουέμεν, ἢ μέλι λείχεν.
Δάσδεο τὰς σύριγγας· ἐνίκησας γὰρ ἀείδων.

(ΘΕΟΚΡΙΤΟΣ)



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΤΩΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ

ΑΝΕΣΤΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ

1894

Πάν αντίτυπον, μὴ φέρον τὴν ιδιόχειρον ὑπογραφήν μου,
θεωρεῖται τυποκλοπίας προϊόν καὶ ὑπὸ τοῦ νόμου κατα-
διώκεται.

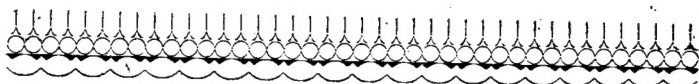
124976



ΙΩΑΝΝΗ, ΔΟΥΜΑ,

ΑΝΔΡΙ ΦΙΛΟΜΟΥΣΩ, ΚΑΙ ΦΙΛΟΠΑΤΡΙΔΙ

Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΥΣ ΑΝΑΤΙΘΗΣΙ



Η ΑΡΧΑΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΚΑΙ

Ο ΥΜΝΟΣ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ

Φοῖβε, ἀναξ, ὅτε μένσε θεὰ τέκε πότνια Λητώ
Φοῖνιχος ῥαδινῆς χερσὶν ἐφαψαμένη,
Ἀθανάτωρ κάλλιστον, ἐπὶ τροχοειδέϊ λίμνῃ,
Πᾶσα μὲν ἐπλήσθη Δῆλος ἀπειρεσίῃ,
Ὀδμῆς ἀμβροσίης, ἐγέλασε δὲ γαῖα πελώρη,
Γήθησεν δὲ βαθὺς πόντος ἄλδος πολὺς.

(ΘΕΟΓΝΙΣ)



ΦΙΣ ἐποχὴν, καθ' ἣν μεγάλαυχοι τῆς νῦν πεπολιτισ-
μένης Εὐρώπης λαοὶ ἐξεγείρονται κατὰ τῆς μικρᾶς
Ἑλλάδος, κηρύσσοντες αὐτὴν δύστροπον ὀφειλέτιδα, ὃ
θεὸς αὐτῆς Ἀπόλλων κρούει τὴν λιγύμολπον λύραν του
καὶ οἰγὴ ἐπιβάλλεται εἰς τὰ πλήθη. Βοήθει ! Ἀργυρό-
τοξε !

Τὰ μέτωπα κλίνουσιν ἀκουσίως πρὸ τοῦ θείου τῆς ἀρ-
χαιότητος κάλλους καὶ ἡ Ἑλλάς, ἣτις ἄλλοτε ἦτον ἡ φω-

ταγωγός τῆς παραπαιούσης ἀνθρωπότητος, ἐκπέμπουσα λαμψεῖς πρὸς αὐτὴν ἀπὸ τῶν κορυφῶν τοῦ ποιητικοῦ Ἑλικῶνος, μεγαλόφρων ἤδη ἀτενίζει πρὸς τοὺς πεπολιτισμένους λαοὺς τῆς Εὐρώπης, οἵτινες εἰσέτι συναισθανόμενοι τὸ ἐλλειπὲς τῆς εὐρυμαθείας τοῦ ὑπερμεσοῦντος δεκάτου ἐννάτου αἰῶνος, λαμβάνουσι τὴν σκαπάνην τοῦ ἀρχαιοδίδου καὶ δι' αὐτῆς ἀνασκάπτουσι τὴν γῆν τῆς Ἑλλάδος, ὅπως ἀνακαλύψωσι μάρμαρον ἢ μικράν τινα πλάκα τῆς Ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος, διδάσκουσιν τὸν ἀληθῆ πολιτισμὸν καὶ τὸν μέγαν τῆς ἀνθρωπότητος προορισμὸν διὰ μυρίων στομάτων.

Ἡ σκαπάνη τοῦ ἀρχαιοδίδου ἐργάζεται καὶ μεταδίδει τὸν πολιτισμὸν καὶ τὴν ψυχικὴν τροφήν πρὸς τὴν σημερινὴν ἀνθρωπότητα: καὶ ὁ ἄνθρωπος τοῦ πολιτισμοῦ τῆς Ἑσπερίας κοπιᾷ καὶ κύπτει μετὰ σεβασμοῦ καὶ μελέτης πρὸ τῶν ἐρειπίων τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μεγαλοφυΐας. Παρομοίως καὶ ἡ συνετὴ ὄρνις ἀνασκάπτει διὰ τῶν ὀνύχων τῆς τὴν γῆν, ἵνα εὕρῃ τοὺς μικροσκοπικοὺς ἐκείνους κόκκους, οἵτινες ὠφελοῦσι τὸν ὀργανισμὸν τῆς.

Διὰ τῆς ἐπιστημονικῆς ἐρεῦνης εὐγενῶν ξένων εὐρέθη ἐπὶ λίθου ὁ Δελφικὸς ὕμνος τοῦ Ἀπόλλωνος. Ἄνωθεν τῶν στίχων τῆς ποιήσεως ὑπάρχει γεγλυμμένη ἢ μελωδία τῆς μουσικῆς διὰ γραμμάτων τοῦ ἀλφαβήτου καὶ ἄλλων σχημάτων. Μέχρι τοῦδε ἐψάλη ὁ ὕμνος οὗτος εἰς διαφόρους συναυλίας κατὰ μετὰφοράν εἰς τὰ σημερινὰ μουσικὰ σημεῖα ὑπὸ τοῦ ἀρχαιολόγου καὶ μουσικοῦ Θεοδώρου Reinach. Ὁ Μουσικὸς Νικόλ συνεπλήρωσε τὰ κενὰ τοῦ ὕμνου τούτου καὶ ἔθεσε κάτωθι τῆς μελωδίας

καὶ προσώδημα κλειδοκυμβάλου. Κατὰ πόσον ἐπέτυχε ἢ ἂν ἔπραξε καλῶς, τολμήσας τοιαύτην ἐργασίαν ὁ κ. Νικὸλ κατωτέρω ῥηθήσεται. Ἡμεῖς ἠκούσαμεν τὸν ὕμνον τοῦτον ἐκτελούμενον παρ' εὐγένων τῆς ἡμετέρας κοινωνίας νέων, καὶ ἐσπουδάσαμεν αὐτόν, ἀλλὰ πρὶν ἢ ἐκφέρωμεν τὴν ταπεινὴν μας γνώμην κατὰ πόσον σχετίζεται πρὸς τὴν ἐν τῇ ἀρχαιότητι μουσικὴν, ἢ κατὰ πόσον ὁ ὕμνος οὗτος δίδει ιδέαν εἰς τὸν ἀκροατὴν τῆς μεγάλης τῶν ἀρχαίων μουσικῆς, ὀφείλομεν νὰ εἰπώμεν κατὰ καθῆκον, ὀλίγα τινὰ περὶ τῆς ἀρχαίας μελωδίας, μὴν ἐνδιατρίβοντες εἰς λεπτομερείας, ἀπαιτούσας παρὰ τοῦ ἀναγνώστου εἰδικὰς μουσικὰς γνώσεις πρὸς κατανόησιν, καθ' ὅσον ἄλλως τότε δὲν ἤθελεν ἐξαρκέσει οὐδὲ πολυσέλιδος μουσικὴ συγγραφή, ἀλλ' ἀπλῶς μεταδίδοντες ιδέας τινὰς περὶ τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, μορφωθείσας ἐν ἡμῖν ἐκ τῆς ἐνδελεχοῦς περὶ τὴν ἀρχαιότητα μελέτης.



Μουσικὴ ἐλέγετο παρὰ τοῖς ἀρχαίοις πᾶσα τέχνη ἀφιερωμένη εἰς τὰς Μούσας καὶ ὑπὸ τὴν προστασίαν αὐτῶν διατελοῦσα, εἰδικώτερον δὲ ἐδήλου τ' ὄνομα τοῦτο τὴν διὰ μελωδικῶν φθόγγων ἐκφρασιν αἰσθημάτων, ἥτοι ὅ,τι καὶ ἐν τοῖς καθ' ἡμᾶς χρόνοις ὀνομάζεται. *Ἀρμονικὴν* δὲ ὠνόμαζον οἱ ἀρχαῖοι ὅ,τι ἡμεῖς σήμερον *Μουσικὴν ἐπιστήμην* ὀνομάζομεν. Ἡ λέξις *φθόγγος* παρὰ τοῖς ἀρχαίοις εἶχε διαφόρους σημασίας. *φθόγγος μουσικὸς* δὲ ἐλέγετο πᾶς τοιοῦτος, ὅστις εἶχε ὠρισμένην ἔντασιν ἢ πρὸς τὸ βαρὺ ἢ πρὸς τὸ ὀξύ ἐν σχέσει πρὸς ἄλλους φθόγγους ἵνα παραγάγῃ μελωδίαν ἢ καὶ μεμονωμένον.

Παρά τοῖς ἀρχαίοις ἦσαν γινωστὰ καὶ τὰ διαστήματα (intervalles), τοὔτεστι ἡ διαφορὰ μεταξύ δύο φθόγγων διαφόρου ἐντάσεως, ὅπερ ἐστὶ τὸ αὐτὸν μὲ τὸν ὀρισμὸν τῶν διαστημάτων, ὃν δίδουσιν οἱ σημερινοὶ μουσικοί, ὅτι δηλαδὴ *διάστημα* εἶναι ἡ ἀπόστασις, ἣτις χωρίζει τὸν ἓνα φθόγγον τοῦ ἑτέρου. Τὰ *διαστήματα* παρὰ τοῖς ἀρχαίοις διηροῦντο ὅπως καὶ σήμερον εἰς *σύμφωνα* καὶ *διάφωνα* (consonnants et dissonnants) ἢ *συνηχοῦντα* καὶ *παρά-τονα* καὶ εἶναι ἡ καθόλου βάσις τῆς ἀρμονικῆς ἐπιστήμης, ὅπως καὶ τὴν σήμερον.

Ἐν ἀρχῇ τὰ μόνα λογιζόμενα κυρίως διαστήματα ἦσαν τὰ *διὰ πασῶν*, ἅτινα ἰσοδυναμοῦσι μὲ τὸ σημερινὸν διάστημα τῆς ὀγδόης (octava), βραδύτερον δὲ ἐγένετο παρὰ τοῖς ἀρχαίοις καὶ ἐξέτασις τῶν ἄλλων μουσικῶν διαστημάτων, ἥτοι τῶν *διὰ πέντε* ἢ *διὰ τεσσάρων* (quinta, quatra) κλπ.

Ἡ καθόλου δὲ ἀρμονική, ἥτοι ἡ διάκρισις καὶ διαίρεσις τῶν διαστημάτων ἐβασίζετο ἐπὶ τῆς ἐντάσεως τῆς χορδῆς καὶ τῶν δονήσεων αὐτῆς ἐν σχέσει πρὸς τὴν ἀκουστικὴν, ὅπως καὶ σήμερον ἡ θεωρία αὕτη χρησιμεύει ὡς βάσις καὶ ἀξίωμα τῆς καθόλου Μουσικῆς ἐπιστήμης καὶ ἀρμονίας.

Σειρὰ δύο ἢ πλειόνων φθόγγων διαχωριζομένων ἀπ' ἀλλήλων διὰ διαστημάτων ἐλέγετο παρὰ τοῖς ἀρχαίοις *Σύστημα* : οὕτω, λόγου χάριν, *ὀκτάχορδον* ἐλέγετο σύστημα ἐξ ὀκτὼ φθόγγων, *πεντάχορδον* ἐκ πέντε κτλ. Τὸ θεμελιῶδες σύστημα παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ἦτο τὸ *τετράχορδον*, οὗτινος οἱ ἀκρότατοι φθόγγοι ἦσαν ἐν διαστή-

ματι διὰ τεσσάρων, ἐν δὲ τῇ σημερινῇ μουσικῇ εἶναι ἐν χρήσει τὸ ὀκτάχορδον, περιέχον ἐν διὰ πασῶν εἰς τὰ ἄκρα. Τοῦτο ἐγίνωσκον καὶ οἱ ἀρχαῖοι ἀλλ' ὥς βάσις τῆς μουσικῆς θεωρίας ἐλαμβάνετο πάντοτε τὸ τετράχορδον. Ἐπὶ τῇ βάσει τῶν διαφόρων καὶ ποικίλων τετραχόρδων οἱ ἀρχαῖοι μετεχειρίζοντο τὰ ἐξῆς μουσικὰ γένη. (modes). 1) Τὸ διάτονον, ἐν ᾧ τὰ μεταξὺ τῶν τεσσάρων φθόγγων διαστήματα ἦσαν ἡμίτονος, τόνος καὶ τόνος πάλιν. 2). Τὸ χρωματικὸν ἡμιτόνιον. 3). Τὸ ἐναρμόνιον (δίεσις κλπ.): ἐπὶ τῶν γενῶν δὲ τούτων στηριζόμενος Τέρπανδρος ὁ κιθαρῳδὸς ἐπενόησε μεταγενεστέρως τὴν ἐπτάχορδον φόρμιγγα, τείνων νὰ καθιερώσῃ λύραν, ἔχουσαν ὁλόκληρον τὴν διαπασῶν τοῦ ὀκτάχορδου συστήματος. Καὶ ἐγένετο μὲν ἡ λύρα ἢ φόρμιγξ αὕτη ἀποδεκτὴ ὑφ' ὁλοκλήρου τῆς Ἑλλάδος, ἀλλ' ὅτε παρουσιάσθῃ ὁ κιθαρῳδὸς οὗτος εἰς τὴν Σπάρτην, πειρώμενος νὰ διδάξῃ εἰς τοὺς νεαροὺς Σπαρτιάτας τὴν φόρμιγγα ταύτην, οἱ ἔφοροι ὀργίλως ἀπέρριψαν τὸ ἐπτάχορδον τοῦτο ὄργανον. Τῶν ἐφόρων μάλιστα τις σύρας τὴν μάχαιραν, ἀπέκοψεν τὰς τρεῖς προστεθείσας χορδὰς τῆς φόρμιγγος, εἰπὼν εἰς τὸν Τέρπανδρον, ὅτι διὰ τῆς πολυχόρδου φόρμιγγος κατέστρεφε μὲν τὸ ἀγνὸν αἶσθημα τῆς μουσικῆς, προσέθετο δὲ χλιδὴν καὶ πολυτέλειαν ἀνοίκειον εἰς τοῦτο, διότι οἱ νεανίσκοι τῆς Σπάρτης εἶχον ἀνάγκην νὰ διδάσκωνται καὶ νὰ ψάλλωσι δι' ἀπλῆς μόνον μουσικῆς, ὁμιλούσης εἰς τὴν καρδίαν τὸ πατριωτικώτερον τῶν ἐλληνικῶν ᾠμάτων.

« Ἄμεις δὲ γ' ἐσόμεθα, πολλῶν κάρωνες ».



Ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἀνωτέρω διαστημάτων καὶ τοῦ συστήματος τοῦ ὀκταχόρδου ἐγεννήθησαν παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ἑπτὰ εἶδη ὀκταχόρδων, *Μιξολύδιον*, *Λύδιον*, *Φρύγιον*, *Δώριον*, *Ἵπολύδιον*, *Ἵποφρύγιον* καὶ *Ἵποδώριον* καὶ φαίνεται, ὅτι ἐπ' αὐτῶν τὰ διαστήματα παρήλλασσον κατὰ τὴν τάσιν καὶ κατὰ τὸ εἶδος: πῶς παρήλλασσον δὲ δὲν εἶναι τοῦ παρόντος, διότι ὑπεσχέθημεν νὰ μὴ διδάξωμεν μουσικὴν θεωρίαν εἰς τὸν ἀναγνώστην, ἀλλ' ἀπλῶς νὰ δώσωμεν ἰδέαν τινὰ τῆς τῶν ἀρχαίων μουσικῆς καὶ ν' ἀποδείξωμεν κατὰ πόσον αὕτη ἦτο προκεχωρημένη παρ' αὐτοῖς. Ἡ διαφορὰ τῶν ἀνωτέρω εἰδῶν τῶν συστημάτων καὶ ἡ παραλλαγή ἐπὶ τούτων τῶν διαφόρων τόνων ἐλέγετο *τρόπος* (mode), ὅπως καὶ σήμερον ἡ λέξις αὕτη τὴν αὐτὴν σημασίαν ἔχει. Ἦτο δὲ γνωστὴ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις καὶ ἡ *μετατροπὴ* τῶν τόνων (modulation), ἥτοι ἡ μετάβασις διὰ τρόπου τεχνικοῦ ἐξ ἑνὸς τόνου εἰς ἄλλον, ἥτις *μεταβολὴ* παρ' αὐτῶν ἐκαλεῖτο: ὑπῆρχον δὲ καὶ κανόνες τῆς *συνθέσεως* καὶ *μελοποιίας*, ἐξ ὧν ὁμως ὀλίγιστοι διεσώθησαν παρ' ἡμῖν.

Ἄλλ' ἵνα μὴ ἐπιμένωμεν, ὡς ὑπεσχέθημεν, εἰς τὴν θεωρητικὴν τῆς ἀρχαίας Μουσικῆς, ἥτις εἶναι πολυσχιδῆς καὶ βαθεῖα, μὴ ὑπολειπομένη κατ' οὐδὲν τῆς μουσικῆς θεωρίας τῶν νεωτέρων χρόνων, θὰ ἐνδιατρίψωμεν ἐν ὀλίγοις εἰς τὰς ἐγερθείσας ἀπορίας παρὰ τῷ Ἀθηναϊκῷ κοινῷ κατὰ τὴν ἀκρόασιν τοῦ Δελφικοῦ ὕμνου τοῦ Ἀπόλλωνος: ἥτοι, α'.) Πῶς ἐξεδηλοῦντο οἱ μουσικοὶ χαρακτῆρες παρὰ τοῖς ἀρχαίοις; β'.) Πῶς ἐξεδηλοῦτο ὁ μουσικὸς ρυθμός, διὰ τίνων τούτέστι μουσικῶν ση-

μείων ; γ'.) Ἡ ἀρμονική, ἡ τέχνη τούτέστι τοῦ ποιεῖν συγχερδίας ἢ συμφωνίας (accords) διὰ τῆς συγχρόνου ἡχήσεως (συνηχήσεως) τῶν διαστημάτων τῶν μουσικῶν φθόγγων, ἦτο γνωστὴ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ; δ'.) Ἦτον ἱκανὴ ἡ μουσικὴ τῶν ἀρχαίων νὰ ἀποτυπώσῃ, ὅπως ἡ σημερινή, πάντα τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς τὰ συναισθήματα, ὀργήν, ἢ πάθος, χαρὰν ἢ λύπην, ἢ ἐνθουσιασμόν ;

Περὶ πάντων τούτων θὰ πειραθῶμεν ν' ἀπαντήσωμεν.

Καὶ πρῶτον μὲν τὸ ἀρχαιότερον σύστημα τῆς διὰ σημείων παραστάσεως τῶν μουσικῶν φθόγγων ἐξεδηλοῦτο διὰ γραμμάτων τοῦ ἀλφαβήτου, ἅτινα ἐχρησίμευον πρὸς δῆλωσιν τῶν διαφόρων φθόγγων τῆς μουσικῆς κλίμακος. Τοῦτο δὲν ἐγίνετο αὐθαίρετως, ἀλλ' ὑπῆρχον κανόνες : Οὕτω, λόγου χάριν, τὰ γράμματα ἐτονίζοντο ἢ διεστρέφοντο ἢ περιετέμνοντο κατὰ διαφόρους τρόπους καὶ ἀναλόγως τῆς ἐκτάσεως τῆς μουσικῆς κλίμακος. Ὅσακις δὲ ἐπρόκειτο πρὸς τὴν φωνὴν τοῦ ἀνθρώπου νὰ γράψωσι καὶ τὴν μουσικὴν ὀργάνου τινός, ἐχρῶντο δὴ διαφόρων σημείων, τοῦ ἐνὸς διὰ τὴν φωνὴν καὶ τοῦ ἑτέρου διὰ τὸ ὄργανον. Τὰ σημεία ταῦτα ἐγράφοντο τὸ ἐν ὑπὲρ τὸ ἄλλο, ἄνωθεν τῶν συλλαβῶν τῆς ποιήσεως, ἐν ἣ ἀνῆκον. Περὶ τούτων ἀπάντων ἀναφέρουσι πλεῖστοι Ἕλληνες συγγραφεῖς, πληρέστερον ὅμως πάντα ταῦτα ἀναφέρει ὁ Ἀλύπιος. Οὕτω, λόγου χάριν, οἱ φθόγγοι τοῦ μέσου μέρους τῆς κλίμακος δηλοῦνται διὰ τῶν γραμμάτων τοῦ Ἰωνικοῦ ἀλφαβήτου, τονούμενα δὲ ἢ κατ' ἄλλην μεταβολὴν γράμματα σημαίνουσι τοὺς ὑψηλωτέρους καὶ χαμηλωτέρους φθόγγους. Ὅσον ἀφορᾷ τὰ σημεία.

δι' ὧν ἐξεδηλοῦτο ὁ μουσικὸς ρυθμὸς καὶ ἡ διάρκεια ἐκάστου φθόγγου, ταῦτα δὲν διεσώθησαν παρ' ἡμῖν, φαίνεται δὲ πιθανόν, ὅτι ὁ ρυθμὸς τοῦ ἀδομένου ᾄσματος ἐξήρητο ἐκ τοῦ μέτρου τῆς ποιήσεως, ἀλλ' ἐγείρεται ἤδη τὸ ζήτημα: πῶς ἐξεδηλοῦτο ὁ χρόνος τῆς ἀπλῆς ὀργανικῆς μουσικῆς, ἥτοι ὅτε δὲν ἐψάλλετο ᾄσμα; Πῶς ἐξεδηλοῦτο δηλαδὴ ὁ ρυθμὸς τῆς μουσικῆς διὰ τοὺς χρωμένους *ψιλῇ κιθαρίσει ἢ αὐλήσει*; . . . Τὸ ζήτημα τοῦτο ἔμεινε καὶ θὰ μείνῃ καθόλου σκοτεινόν.

Ὡς πρὸς τὸ τρίτον ζήτημα ἀν' ἡ *ἁρμονικῇ* καὶ ἡ τέχνη τοῦ ποιεῖν συγχορδίας (accords), ἥτοι ὅ,τι κοινῶς *ἁρμονία* καλεῖται, ἦτο γνωστὴ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, δὲν διστάζομεν ν' ἀποφανθῶμεν ὅτι *αὕτη* ἦτο γνωστὴ καὶ πολὺ προωδυσμένη παρὰ τούτοις, καίτοι τινὲς τῶν ξένων ἀρχαιολόγων ἐνίστανται εἰς τὴν ἰδέαν ταύτην. Ἀλλὰ πρὸς καταπολέμῃσιν τῆς ἐνστάσεως ταύτης τινῶν ἀρχαιολόγων, ἀρκεῖ νὰ ἦναι τις γνώστης τῆς τε ἀρχαίας καὶ νεωτέρας μουσικῆς καὶ νὰ ποιήσῃται τὰς ἐξῆς σκέψεις.

Καὶ πρῶτον γνωστὴ ἦτον, ὡς εἴρηται, ἡ *μεταβολὴ* παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, ἡ *μετατροπὴ* (modulation) δηλαδὴ τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς, ἥτοι ἡ μετάβασις ἐξ ἑνὸς συστήματος διαστημάτων εἰς ἄλλο, πρᾶγμα ὅπερ δὲν ἡδύνατο νὰ γείνη εὐκόλως ἀνευ τῆς βοηθείας πολλάκις τοῦ μουσικοῦ ὀργάνου καὶ τῆς ὁμοῦ ἡχήσεως (*συνηχήσεως*) δῦω ἢ τριῶν φθόγγων αὐτοῦ. Καὶ εἶναι μὲν ἀληθές, ὅτι ὁ ὅρος *ἁρμονία* σημαίνει παρὰ τοῖς ἀρχαίοις σειρὰν φθόγγων κατὰ κανονικὴν διατεταγμένην διαδοχὴν, ἀλλὰ μήπως τὸ αὐτὸ δὲν σημαίνει καὶ ἐν τῇ νεωτέρᾳ θεωρίᾳ; Καὶ ὅμως ἡμεῖς

ἔχομεν τὴν *συνήχησιν* τῶν *ἁρμονικῶν* φθόγγων (*accord parfait*), διὰ τί τάχα νὰ μὴν ἐγνώριζε τὴν τέχνην ταύτην καὶ ἡ μεγαλοφυΐα τῶν ἀρχαίων ; ;

Ἄλλ' ὅτι οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἠπίσταντο τὴν *συμφωνίαν* ἢ *συγχορδίαν* (*accord*) τοῦτο ἐκ πολλῶν χωρίων τῶν συγγραφέων καθίσταται γνωστόν. Τὸ διάστημα διὰ *τριῶν* (*terzia*), λόγου χάριν, ὅπερ ἐν τῇ σημερινῇ ἁρμονίᾳ εἶναι ἡ βᾶσις αὐτῆς, ἦτο γνωστόν παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, ἂν καὶ τινες ἀρχαιολόγοι ἰσχυρίζονται, ὅτι μόνον τὸ *ἐλασσον* τρίτον (*terzia minore*) ἦτο γνωστόν. Ἐν τούτοις ἡ θεωρία τῆς *φυσικῆς φωνῆς* καὶ τῆς καθόλου μουσικῆς διδάσκει, ὅτι τὸ *ἐλασσον* τρίτον διάστημα δὲν εἶναι *ἁρμονία*, ἣν δέχεται τὸ οὖς φυσικῶς, ἀλλὰ μόνον κατὰ συνθήκην καὶ συνεκδοχὴν (*conventionel*) καὶ ὅτι μόνον τὸ *μεῖζον* τρίτον ἀπολαύει φυσικότητος, πῶς λοιπὸν οἱ ἀρχαῖοι, οἵτινες ἦσαν ἄνθρωποι τῆς φύσεως, ἠγνόουν τοῦτο ; ;

Ἄλλ' ἔχομεν καὶ ἄλλο ἐπιχείρημα, ὅτι γνωστὴ καὶ ἐν χρήσει ἦτο ἡ *ἁρμονία* παρὰ τοῖς ἀρχαίοις.

Ὑπῆρχεν εἶδος τι ἀρχαίας λύρας ἢ φόρμιγγος, ἣτις ἐκαλεῖτο «*Μαγάδις*». Τὸ ὄργανον τοῦτο εἶχεν *εἴκοσι* χορδὰς καὶ ἔνεκα τῆς πληθύος των χορδῶν του ἠδύνατο ὁ παίκτης νὰ ποιῆται ἐπὶ τοῦ ὄργάνου τούτου συνεχείας διαφόρων συγχορδιῶν. (*suites des accords*). Τῆς *Μαγάδεως* ταύτης ἐποιεῖτο μεγίστην χρῆσιν ὁ λυρικός ποιητής Ἀνακρέων, *μαγαδίζειν* δὲ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις σημαίνει τὸ ἄδειν ἢ παίζειν εἰς δύο μέρη *διάφορα*, *a due voce*, ὅπως λέγουσι σήμερον οἱ Ἰταλοὶ Μουσικοί. Τὰ δύο ταῦτα μέρη ἐγίνοντο ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς τὸ διάστημα

διὰ πασῶν (octava), τὸ δὲ ῥῆμα *μαγαδίζειν* ἐκυριολεκτεῖτο ἐπὶ ᾄσματος, ᾄδομένου συγχρόνως ὑπ' ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, ὅτε αἱ γυναῖκες ὑπερέβαινον τὴν φωνὴν τῶν ἀνδρῶν κατὰ διάστημα ἓν διὰ πασῶν (κατὰ μίαν octava). ἄλλ' ἢ διαφορὰ αὕτη τῆς φωνῆς ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν εἶναι φυσικὴ, ὥστε δὲν ἦτον ἀνάγκη νὰ ὑπάρχῃ ὁ ὅρος *μαγαδίζειν* πρὸς ἐκδήλωσιν τῆς διαφορᾶς ταύτης, ἀλλὰ κυρίως *μαγαδίζειν* σημαίνει τὸ *συνάδειν* εἰς δύο διαφόρους φωνάς, καὶ οὐχὶ εἰς τὸ διάστημα τῆς διὰ πασῶν, ὅπερ ἐν τῇ πραγματικότητι εἶναι ὁ αὐτὸς φθόγγος διάφορος δὲ μόνον κατὰ τὸ ποιόν, (ἀνδρικός ἢ γυναικεῖος). Εὐρηνται δ' ἄλλως καὶ χωρὶς ἀρχαίων συγγραφέων, ἀναφέροντα *μαγαδισμόν* (ἦτοι σύγχρονον ἤχησιν—*συγγχορδίαν*, *συμφωνίαν*) καὶ ἄλλων διαστημάτων, διὰ τρίτης ἢ διὰ πέμπτης, ἦτοι παρήγοντο *συμφωνίαι* (accords), αἵτινες καὶ εἰς τὰς φωνάς ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν ἐλάμβανον χώραν ἀναντιρρήτως, ἀφοῦ ἡ λέξις *μαγαδίζειν* ἐκυριολεκτεῖτο ἐπὶ τῆς ἀνθρωπίνης φωνῆς. Τοῦτο δὲ συνέβαινεν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς τὰ *χορικά* ᾄσματα τῶν ἀρχαίων δραμάτων, εἰς ᾧ αἱ διάφοροι διαιρέσεις τῶν *ἡμιχορίων* καὶ *ἀντιστροφῶν* εἶχον μεγάλην ποικιλίαν. Ἄλλ' ἐκτὸς πάντων τῶν ἀνωτέρω ὁ συνδυασμὸς παρὰ τοῖς ἀρχαίοις τῆς λύρας, παιζούσης κατὰ δῶριον τόνον καὶ τοῦ αὐλοῦ, παίζοντος κατὰ λῦδιον, τί ἄλλο σημαίνει ἢ *ἀρμονικὴν συνήγησιν*; ;



Τὸ τελευταῖον ζήτημα, ἂν ἡ μουσικὴ τῶν ἀρχαίων ἦν ἱκανὴ νὰ ἐκφράσῃ πάντα τὰ ἀνθρώπινα αἰσθήματα χρήζει καὶ ψυχολογικῆς μελέτης. Πῶς οἱ ἀρχαῖοι, οἵτινες εἶχον τόσον ὑψηλὴν καὶ μεγάλην ποίησιν ἠδύναντο νὰ καθυστερῶσιν ὡς πρὸς τὴν διὰ τῆς μουσικῆς ἐκφρασιν, ἀφοῦ αὕτη παρηκολούθει τὴν ποίησιν κατὰ πόδας; Ἡ ποικιλία τῶν λυρικῶν ἀσμάτων, τὰ χορικά καὶ λογαοιδικά τοῦ δράματος ἠδύναντο νὰ ἔχωσιν ὡς πρὸς τὴν ἐκφρασιν μουσικὴν κατωτέραν τῆς ποιήσεως; Τὸυναντίον... Τείνωμεν νὰ πιστεύσωμεν, ὅτι εἰς τὸ ἐκφράζειν αἰσθήματα ἡ μουσικὴ τῶν ἀρχαίων ἦτο τόσον προωδευμένη ὅσον καὶ ἡ σημερινή· ἀλλ' ἂς ἀναμνησθῶμεν τῶν ἀρχαίων συγγραφέων περὶ τοῦ ζητήματος τούτου.

Τρία εἶδη μελοποιίας ἀναφέρονται παρὰ τοῖς ἀρχαίοις· *Διασταλτικόν*, *Συσταλτικόν* καὶ *Ἡσυχαστικόν*.

« Ἔστι δὲ *Διασταλτικόν* μὲν ἦθος μελοποιίας, δι' οὗ σημαίνεται μεγαλοπρέπεια καὶ διάρμα ψυχῆς ἀνδρῶδες καὶ πράξεις ἡρωϊκαὶ καὶ πάθη τούτοις οἰκεῖα. Χρηταὶ δὲ τούτοις ἡ τραγῳδία καὶ τῶν λοιπῶν, δι' ὅσα τούτου ἔχεται τοῦ χαρακτῆρος· *Συσταλτικόν* δέ, δι' οὗ συνάγεται ἡ ψυχὴ εἰς ταπεινότητα καὶ ἀνανδρον διάθεσιν, ἀρμόζει δὲ τὸ τοιοῦτον τοῖς ἐρωτικοῖς πάθεσι καὶ θρήνοις καὶ οἰκτοῖς καὶ τοῖς παραπλησίοις. *Ἡσυχαστικόν* δὲ ἦθος ἐστὶ μελοποιίας, ᾧ παρέπεται ἡρεμότης ψυχῆς καὶ κατάστημα ἐλευθερίον τε καὶ εἰρηνικόν, ἀρμόσουσι δὲ αὐτῷ ὕμνοι, *παιᾶνες*, ἐγκώμια, συμβουλαὶ καὶ τὰ τούτοις ὅμοια». (ἶδε Εὐκλείδην). Καὶ ἄλλαι προσέτι

ὑποδιαίρέσεις τῆς ἀρχαίας μελοποιίας παρίστανται, οἷον ἐπιθαλάμιοι, κωμικαί, ἐγκωμιαστικαὶ κλπ.

Θαυμάζομεν ὄντως τὴν σημερινὴν μουσικὴν, διότι ὁ κυνηγὸς ἔχει τὸ ᾄσμα του, (*canto della caccia*), ὁ ὀρεσίβιος τὸ ἰδικόν του (*Montagnard*), ὁ ποιμὴν ἐπίσης τὴν μουσικὴν του, (*pastorale*), ὁ ἐραστὴς ὑπὸ τὸ φῶς τῆς Σελήνης τὴν μελωδίαν του (*serenata, notturno*) καὶ ὁ ναύτης τὸ ναυτικόν του ᾄσμα (*barcarola*). Ἀλλὰ μήπως ταῦτα πάντα τὰ εἶδη τῆς μουσικῆς δὲν ὑπῆρχον καὶ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις; Ὁ Θεόκριτος δὲν ὑμνεῖ τόσον γλυκὰ τὴν βουκολικὴν μουσικὴν; Καὶ πόσον γλυκὺ εἶναι τὸ εἰδύλλιον αὐτοῦ περὶ μουσικοῦ διαγωνισμοῦ μεταξὺ ποιμένων διὰ τῆς καλαμωτῆς σύριγγος, ἐν ᾧ διαγωνισμῷ ἀριστεύει ὁ ποιμὴν Δάφνις!!! Ὁ Ἀριστοφάνης δὲν ὁμιλεῖ περὶ κωμαζόντων ἐραστῶν;

Κοινὸν δὲ ἦτον παρὰ τοῖς ἀρχαίοις τὸ ἐπιμύλιον λεγόμενον ᾄσμα, ἦτοι τὸ ᾄσμα τοῦ μυλωθοῦ, ἔχον ἴδιον ῥυθμὸν καὶ ὕφος, ὅπερ τὰ εὖσωμα καὶ γλυκύστομα θυγάτρια τῆς ἀρχαιότητος ἔψαλλον περιφερόμενα εὐθύμως ὑπὸ τὴν πατρικὴν στέγην μὲ τὸ ἀγνὸν αἶσθημα τῆς νοικοκυροπούλας καὶ στρέφοντα διὰ τῆς δεξιᾶς χειρὸς τὴν στρόφιγγα τοῦ χειρομύλου, ὅστις παρεσκεύαζεν εἰς τὴν οἰκογένειαν τὰ θρεπτικὰ ἄλφια.

Ἄλει, μύλα, ἄλει

καὶ γὰρ Πιττακὸς ἄλει,

Μεγάλας Μιτηλάνας βασιλεύων.

ἦτοι

Ἄλεθε, μῦλε, ἄλεθε! κι' ὁ Πιττακὸς ἄλεθει
νῆσου μεγάλης βασιλεὺς, μέγας . . . τῆς Μιτηλῆνης,

ὅπως μετέφρασε τοῦτο ὁ ἡμέτερος λόγιος Κοραῆς.

Ἄλλ' ἔλθωμεν εἰς τὸ ναυτικὸν ἄσμα.

Ἡ ναῦς τῆς ἀρχαιότητος ὠπλίζετο διὰ διπλῆς σειρᾶς
κωπῶν καὶ παρὰ τὰ ἐδώλια αὐτῆς ἐκάθηντο ἰσχυροὶ
καὶ εὐφωνοὶ κωπηλάται. Τῶν κωπηλατῶν τούτων προε-
ξῆρχεν ὁ *κελευστής*, ἦτοι ὁ ἀρχιναύτης καὶ μουσικὸς
συγγρανῶς, ὅστις καθωδήγει αὐτοὺς, ὅπως ἐν ῥυθ-
μῷ καὶ *ᾄσματι* ἐλαύνωσι τὰς κώπας. Τὸ ἄσμα τοῦτο
ἐλέγετο *κέλευσμα* καὶ ἰσοδυναμεῖ μετὰ τὴν σημερινὴν *βαρ-
καρόλαν*.

Ὅτε δὲ αἱ βαρβαρικαὶ τῶν Περσῶν νῆες ἦσαν παρα-
τεταγμέναι εἰς τὰ νερά τῆς περιρρύτου Σαλαμῖνος ἐναν-
τίον τῶν νηῶν τῶν ἡμετέρων προγόνων, ἀντήχησαν οἱ
πέριξ βράχοι τῆς θαλασσοπλήκτου τοῦ Αἴαντος νήσου
ἐκ τοῦ παιανὸς τῶν Ἑλλήνων καὶ τῆς παροτρυνούσης
τὰ τέκνα τῆς πατρίδος σάλπιγγος, εὐθὺς δὲ κατόπιν πάν-
τες μετὰ τῶν κελευστῶν ἤρχισαν τὸ θούριον ἄσμα καὶ
ἀμέσως,

κώπης ῥοθιάδος ξυνεμβολῇ
ἐπαισαν ἄλμυρνον βρύχιον ἐκ κελεύσματος.

Οἱ βράχοι ἀντήχησαν καὶ πάλιν ἐκ τοῦ *κελεύσματος*,
τοῦ ᾄσματος δηλαδὴ τῶν Σαλαμινομάχων, οἵτινες ἐν ῥυθ-
μῷ προὐχώρουν κατὰ τῶν βαρβάρων ἄδοντες,

ὦ παῖδες Ἑλλήνων ἴτε,
 Ἐλευθεροῦτε πατρίδ', ἐλευθεροῦτε δὲ
 Παῖδας, γυναῖκας, θεῶντε πατρῶων ἔδην,
 Θήκας τε προγόνων, νῦν ὑπὲρ πάντων ἀγών.»

Καὶ παρευθὺς τῆς προσβολῆς ἄρχεται ναῦς ἑλληνική,
 ἥτις ὀρμῶσα διὰ μέσου τῶν ἐχθρικῶν σκαφῶν, ἐνῶ ἡ
 στρόφιγξ τοῦ χαλκοῦ αὐτῆς ἐμβόλου περιστρέφεται ὑπὸ
 ἄδοντος ἰσχυροῦ νεανίου, καταθραύει διὰ τοῦ ἐμβόλου
 τῆς νεῶς Φοινίσσης τ' ἀκροστόλια. Ἡ περιφανὴς δ' ἐ-
 κείνη νίκη τῶν Σαλαμινομάχων χρεωστεῖται εἰς τὸ ἱε-
 ρὸν πῦρ τῆς φιλοπατρίας, ὅπερ ἐθέρμαινε τὰ στήθη τῶν
 ἡμετέρων προγόνων καὶ εἰς τὴν ἀναζωπυρήσασαν τὸ
 πῦρ τοῦτο ἐνθουσιῶδη μουσικὴν, οὕτως ὥστε ὁ δαιμόνιος
 Ἀριστοφάνης, περιγράφων κατόπιν ἐν τοῖς *Βατράχοις*
 τοῦ τὸν Διόνυσον ἀγόμενον δι' ἀκατίου διὰ μέσου τῆς
 Ἀχερουσίας λίμνης ὑπὸ τοῦ Χάρωνος, παρίστησιν αὐ-
 τὸν λέγοντα,

Κἄτα πῶς δυνήσομαι,
 Ἄπειρος, ἀθαλάττωτος, ἀσαλαμίνιος
 ὦν, εἴτ' ἐλαύνειν ; ;

ΧΑΡΩΝ.

Ῥᾶστ' ἀκούσει γὰρ μέλη
 Κάλιστ', ἐπειδὴν ἐμβάλης ἅπαξ.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ.

Τίνων ;

ΧΑΡΩΝ.

Βατράχων, κύκνων θαυμαστά.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ.

Κατακέλευε δῆ.

ΧΑΡΩΝ.

ὦόπ, ὅπ, ὠόπ, ὅπ !

ΧΟΡΟΣ ΒΑΤΡΑΧΩΝ.

Βρεκεκέξ, κοάξ, κοάξ.

Βρεκεκέξ, κοάξ, κοάξ.

Λιμναῖα κρηνῶν τέκνα,

Ξύναυλον ὕμνων βοᾶν

Φθεγξώμεθ', εὐγηνουν ἐμὰν ἀοιδάν,

Κοάξ, κοάξ, κλπ.

Ἦτοι ὁ Διόνυσος παραπονεῖται, ὅτι δὲν γνωρίζει νὰ κωπηλατῇ, διότι ἦτον ἀσαλαμίνιος (ἡ λέξις εἶναι κωμικῶς πεποιημένη ὑπὸ τοῦ Ἀριστοφάνους) ἦτοι δὲν ἐπέβη ποτὲ τῆς Σαλαμίνιας τριήρους, ἀλλ' ὁ Χάρων λέγει πρὸς αὐτόν, ὅτι εὐκόλως θὰ μάθῃ νὰ κωπηλατῇ, ἀφοῦ ἀρχίσῃ ἅπαξ, διότι θὰ ἀκούσῃ τὰ θαυμαστά ᾄσματα τῶν βατράχων καὶ κύκνων τῆς Ἀχερουσίας λίμνης, ἐπὶ τῇ παρακλήσει δὲ τοῦ Διονύσου ὁ Χάρων ποιεῖται τὸν κελευστήν, διατυπῶν τὸν ρυθμὸν τοῦ ᾄσματος διὰ τοῦ ἐπιφωνήματος,

ὠόπ, ὅπ, ὠόπ, ὅπ !

ὁ δὲ χορὸς τῶν βατράχων ἀρχίζει ἀμέσως τὸ ναυτικὸν δι' αὐτοὺς ᾄσμα,

Βρεκεκέξ κοάξ, κοάξ. κλπ.

Τὸ βρεκεκέξ, κοάξ, κοάξ τοῦτο ἀντιστοιχεῖ ὡς ἐκ τοῦ τονισμοῦ τοῦ πρὸς τὸν ρυθμὸν τῆς σημερινῆς Ἑνετικῆς καὶ Σικελικῆς βαρκαρόλας τῶν ἐξ ἡ δώδεκα ὀγδῶν τῆς μουσικῆς χρονίδος, (τράτατα . . . τά, τατά, τατά,).

Σήμερον φεῦ !! ἡ Ἑλληνικὴ θάλασσα στερεῖται μουσικῆς !! Τὰ δόρατα τῶν Σαλαμινομάχων κατεκάλυψεν ἡ πυκνὴ τῆς θαλάσσης ἄμμος καὶ μόνον ὁ ὄνειροπόλος ναυδάτης ἐν ὥρᾳ νυκτὸς φαντάζεται, ὅτι οἱ ἀπορρώγες βράχοι τῆς νήσου τοῦ Τελαμωνίου Αἴαντος ἀναπέμπουσιν εἰσέτι τοὺς θρήνους τῶν σφαζομένων βαρβάρων καὶ τὰ θούρια ἄσματα τῶν Σαλαμινομάχων . . . Καὶ ὁ κελευστής ; ;

Ὁ κελευστής εἶναι σήμερον ἀπλοῦς βαθμοφόρος τοῦ Ἑλληνικοῦ ναυτικοῦ, ἐξισούμενος πρὸς τὸν *λοχίαν* τοῦ στρατοῦ τῆς ξηρᾶς !!

Ἄλλ' ἔλθωμεν ἤδη εἰς τὸν ὕμνον τοῦ Ἀπόλλωνος.



Ἦκούσθῃ τέλος ὁ ὕμνος τοῦ Ἀπόλλωνος πολλάκις ἐν διαφόροις συναυλίαις τοῦ καλλίστου ὁμίλου τῶν φιλομούσων.

Ἐὰν θέσωμεν κατὰ μέρος τὰς πολυπληθεῖς κρίσεις τοῦ σεβαστοῦ τῶν Ἀθηνῶν κοινοῦ, ἃς ὁ ὑπομονητικὸς παρακείμενος γνώστης τῆς μουσικῆς ἤκουεν, δικάιως ἡγέρθησαν παρά τισι φιλομούσοις ἄκροαταῖς αἱ ἐξῆς ἀπορίαι: Ἄρα γε ἡ μετάφρασις τοῦ ὕμνου τούτου εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς μουσικὴν ὑπὸ τοῦ μουσικοῦ Ῥεῖναχ ἐγένετο πιστῶς καὶ ἐπιτυχῶς; Ὁ μουσικὸς χρόνος ἀπετυπώθη καλῶς διὰ τῶν σημερινῶν μουσικῶν σημείων, ἀφοῦ τὰ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις σημεῖα τοῦ μουσικοῦ χρόνου δὲν εἶναι γνωστὰ εἰ μὴ μόνον ὡς ἐκ τοῦ ποιητικοῦ μέτρου; Τοιοῦτον ἦτο τὸ ὕφος (*stile*) τῆς ἀρχαίας μελωδίας καὶ δύναται ὁ ὕμνος

οὗτος νὰ δώσῃ ἰδέαν τινὰ τῆς ἀρχαίας μουσικῆς; Ὁ μουσικός Νικόλ ἔπραξε καλῶς, συμπληρώσας τὰ κενὰ τῆς μελωδίας τοῦ ἀρχαίου ὕμνου διὰ τῆς ἐμπνεύσεως τῆς ἰδίας αὐτοῦ φαντασίας καὶ τὸ προσώδημά τοῦ κλειδοκυμβάλου, ὅπερ ἔθεσεν, ἀρμόζει πρὸς τὴν ὅλην ὑφὴν τῆς ἀρχαίας ταύτης μελωδίας ; ;

Αὗται εἶναι βεβαίως αἱ ἀπορίαι, αἱ γεννηθεῖσαι ἐν τῇ διανοίᾳ παντὸς φιλοπάτριδος καὶ συνετοῦ πολίτου τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος . . . Ἀλλὰ πρὶν ἢ ἀπαντήσωμεν ξηρῶς ἐπὶ τῶν ἀνωτέρω ἐρωτήσεων, ἅς ῥίψωμεν ἐν βλέμμα ἐπὶ τῶν ἀρχαίων συγγραφέων, τῶν θησαυρῶν τούτων τῆς ὑψηλίου, διὰ νὰ ἴδωμεν πῶς ἐλατρεῦετο ὁ Πύθιος Ἀπόλλων, ποῖος ὁ ὕμνος του, ποία ἡ μουσικὴ του, καὶ πῶς ἤθελεν ὁ θεὸς οὗτος ψαλλόμενον τὸν ὕμνον του, διὰ νὰ τείνῃ τὸ οὖς πρὸς τὰς ἰκέτιδας φωνὰς τῶν ἀνθρώπων τοῦ παρελθόντος. !! Ἀνερευνῶντες δὲ τὰ χωρία τῶν ἀρχαίων συγγραφέων, θέλομεν εὔρει τὴν λύσιν ἀπασῶν τῶν ἀνωτέρω ἀποριῶν μας, μετὰ σαφηνείας καὶ πληρέστατα ἀνταποκρινομένην πρὸς τὴν πάλλουσαν ἐξ ἐθνικῆς ὑπερηφανείας καρδίαν τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων.



Διαλεκτικώτατος ἐστὶν ὁ Φοῖβος, ὁ θεὸς οὗτος τῆς ἀρχαιότητος, καὶ ἀγαπᾷ νὰ δίδῃ ἀπαντήσεις εἰς τὰ ἐρωτήματα τῶν διαπυνθανομένων *«εἰ νικήσουσι, εἰ συμφέρει πλεῖν, εἰ γεωργεῖν, εἰ ἀποδημεῖν κλπ.»* Ὅτι δὲ διαλεκτικώτατος ὁ θεὸς οἱ πολλοὶ τῶν χρησιμῶν του δηλοῦσι. Ἐκφέρων γὰρ χρημοὺς ἀμφιβόλους ὁ θεὸς αὖξει καὶ συνί-

στησι διαλεκτικῇν, ὡς ἀναγκαίαν τοῖς μέλλουσιν ὀρθῶς αὐτοῦ συνήσειν¹⁾).» Ἐν δὲ τῇ διαλεκτικῇ μεγίστην ἔχει σημασίαν κατὰ τὴν τῶν ἀρχαίων θεωρίαν τὸ συνημμένον, ἥτοι τὸ κρίνειν λογικῶς ἐκ τοῦ συνδυασμοῦ τῶν πραγμάτων, ὅτε πολλάκις ὁ ὀρθῶς κρίνων καὶ μάντις καθίσταται, διὸ καὶ εἰς τὸν θεὸν τοῦτον ἡ μαντεία ἀνήκει, ὅστις οἶδε καὶ προλέγει κατὰ τὸν Ὅμηρον,

Τὰ τε ὄντα, τὰ τ' ἐσσόμενα πρὸς τ' ἔόντα,
Διότι μαντικὴ τέχνη ἐστὶ περὶ τοῦ μέλλοντος ἐκ τῶν παρόντων καὶ παρωχημένων κρίνειν καί, «Ἐπειδὴ πάντα τοῖς γεγονόσι τὰ γιγνόμενα τὰ τε γενησόμενα τοῖς γιγνομένοις ἔπεται καὶ συνήρτηται κατὰ διέξοδον ἀπ' ἀρχῆς εἰς τέλος περαίνουσιν, ὁ τὰς αἰτίας εἰς ταῦτ' οὐκ οἶδε πρὸς ἀλλήλα καὶ συμπλέκειν φυσικῶς ἐπιστάμενος οἶδε καὶ προλέγειν,

τὰ τε ὄντα, τὰ τ' ἐσσόμενα πρὸς τ' ἔόντα,»
οὗτος δὲ εἶναι ὁ θεὸς Φοῖβος Ἀπόλλων, ὁ ἀργυρότοξος.

«Εἰ δὲ μουσικῇ τε ἤδεται καὶ κύκνων φωναῖς καὶ κιθάρας ψόφοις, τί θαυμαστόν ἐστὶ διαλεκτικῆς φιλίας τοῦτο ἀσπάζεσθαι τοῦ λόγου τὸ μέρος καὶ ἀγαπᾶν ;»

Οὕτως ὁμιλεῖ ὁ θεὸς Πλούταρχος περὶ τοῦ θεοῦ Ἀπόλλωνος. Ποῖον λοιπὸν ὕψος, ποῖα μουσικὴ ἀρμόζει εἰς τὸν θεὸν τῆς Διαλεκτικῆς καὶ τῆς Μαντείας; Εἰς αὐτόν, ὅστις Φοῖβος καλεῖται, διότι εἶναι ἄμωμος καὶ ἄγνός, ἐκπέμπων θεῖαν λάμψιν, εἰς αὐτόν, ὄντα τῆς γεννέσεως καὶ τῆς ζωῆς θεόν, ὅστις ὀνομάζεται Φοῖβος, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸν Πλούτωνα, τὸν θεὸν τῆς φθορᾶς καὶ τοῦ

1) Πλουτάρχου ἠθικά.

θανάτου, Σχότιον ἐπονομαζόμενον; εἰς αὐτόν, ὅστις ὀνομάζεται Δῆλιος, ἐνῷ ὁ Πλούτων καλεῖται Ἀιδωνεύς, καὶ παρὰ τὸν ὁποῖον αἱ Μοῦσαι ὀρχοῦνται καὶ ἡ Μνημοσύνη ἀναπαύεται, ἐνῷ παρὰ τὸν Πλούτωνα ὑπάρχει μόνον ἡ Ἀθήνη καὶ ἡ Σιωπή ; ! ! !

Ἡ μουσικὴ τοῦ Φοῖβου, τοῦ συνετοῦ καὶ λάμποντος τούτου θεοῦ, πρέπει νὰ εἶναι αὐστηρὰ καὶ μεμετρημένη ὅσον καὶ ἱλαρά, . . . Δικαίως ἄρα εἶπεν καὶ ὁ Εὐριπίδης.

Λοιβαὶ νεκύων φθιμένων
Ἀοιδαί, ἃς ὁ χρυσοκόμας
Ἀπόλλων οὐκ ἐνδέχεται.

Ἄλλος δέ τις ποιητὴς ὁμιλεῖ περὶ Ἀπόλλωνος λέγων,
Μάλα τοι παιγμοσύνας φιλεῖ μολπὰς τε Ἀπόλλων
Κῆδεά τε, στοναχὰς τε Ἀΐδας ἔλαχε.

Ὁ δὲ μέγας Σοφοκλῆς προχωρεῖ καὶ περσιτέρω, ἀποφαινόμενος εἰς τίνα τῶν ἀνωτέρω δύω θεῶν, Ἀπόλλωνα καὶ Πλούτωνα ἀνήκει ἕκαστον μουσικὸν ὄργανον.

Οὐ νάβλα κωκυτοῖσιν, οὐ λύρα φίλα,

Ὅτι δηλαδὴ ἡ κιθάρα καὶ ἡ λύρα δὲν ἦσαν κατάλληλα ὄργανα εἰς τὸ πένθος καὶ τοὺς ὀδυρμοὺς, διότι τὰ δύω ταῦτα ὄργανα ἀνῆκον εἰς τὸν Φοῖβον, ἐνῷ εἰς τὸν Πλούτωνα ; . . . εἰς τὸν Πλούτωνα ἀνῆκεν ὁ αὐλός, ὅστις ἀπὸ τῶν πρώτων χρόνων εἴλκετο πρὸς τὰ πένθη.

Ποία λοιπὸν μουσικὴ ἀρμόζει εἰς τὸν Ἀπόλλωνα; Ὅποῖον καὶ πάλιν ἐρωτῶμεν, τὸ ὕφος τοῦ ὕμνου ; Ἀποφαινεται ὁ φιλόσοφος Σεραπίων διὰ τῆς ὑψιπετοῦς γραφίδος τοῦ θείου Πλουτάρχου.

«Νοσοῦμεν γὰρ καὶ τὰ ὤτα καὶ τὰ ὄμματα, συνειθισμένοι διὰ τρυφὴν καὶ μαλακίαν τὰ ἡδῖω καλὰ νομίζειν καὶ ἀποφαίνεσθαι· τάχα δὴ μεμψόμεθα τὴν Πυθίαν, ὅτι Γλαύκης οὐ φθέγγεται τῆς κιθαρωδοῦ λιγυρώτερον, οὐδὲ ἀλουργίδας ἀμπεχομένην κάτεισιν εἰς τὸ ἄδυτον, οὐδ' ἐπιθυμῖα κασσίαν, ἢ λήδανον, ἢ λιβανωτόν, ἀλλὰ δάφνην καὶ κρίθινον ἄλευρον; Οὐχ ὅρας ὅσην χάριν ἔχει τὰ Σαπφικά μέλη, κηλοῦντα καὶ καταθέλγοντα τοὺς ἀκρωμένους; Σίβυλλα δὲ μαινομένῳ στόματι, καθ' Ἡράκλειτον, ἀγέλαστα καὶ ἀκαλλώπιστα καὶ ἀμύριστα φθεγγόμενην χιλίων ἐτῶν ἐξικνεῖται τῇ φωνῇ διὰ τὸν θεόν. Ὁ δὲ Πίνδαρος ἀκοῦσαι φησὶ τοῦ θεοῦ τὸν Κάδμον οὐ μουσικὰν ὀρθάν, οὐχ ἡδεῖαν, οὐδὲ τρυφεράν, οὐδὲ ἐπικεκλασμένην τοῖς μέλεσι, ἡδονὴν γὰρ οὐ προσίεται τὸ ἀπαθὲς καὶ ἀγνόν.»

Ἦτοι ἡ Πυθία δὲν ᾄδει ὡς ἡ τρυφερά κιθαρωδὸς Γλαύκη, ἣτις χριομένη με μύρα θέλγει διὰ τοῦ ᾄσματός της. Ἡ μουσικὴ τοῦ Ἀπόλλωνος δὲν εἶναι ἡδεῖα, ὅπως τὰ Σαπφικά μέλη, καὶ ὁ Πίνδαρος ἀναφέρει, ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ θεοῦ τούτου δὲν ἤρεσεν εἰς τὸν Κάδμον, διότι δὲν ἦτο ἡδεῖα οὐδὲ τρυφερά, οὐδὲ ἐπικεκλασμένη τοῖς μέλεσι... δὲν εἶχε δηλαδὴ πολλὴν modulation, ὅπως λέγουσιν οἱ νεώτεροι μουσικοί, καὶ τοῦτο διότι ἦτο θεία μουσικὴ, ἀπαθὲς καὶ ἀγνή, ἣτις δὲν φέρει ἡδονήν, ἐν ἄλλαις λέξεσι ἡτο μουσικὴ θρησκευτικὴ καὶ αὐστηρά, ἀνήκουσα εἰς τὸ stile rigoroso, ὅπως λέγουσι σήμερον οἱ Ἴταλοί, ἐπομένως ἡ μουσικὴ τοῦ Ἀπόλλωνος, γραφομένη πάντοτε ὑπὸ τοιαύτας συνθήκας, δὲν δύναται νὰ παράσχη ἡμῖν

ιδέαν τῆς μεγάλης τῆς ἀρχαιότητος Μουσικῆς, ἥτις, ὡς ἀνωτέρω εἴρηται, ἦτο τόσον ποικίλη. Ἐξ ἐνὸς ὕμνου ἄρα οὐδὲν ἐννοοῦμεν περὶ τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, ἥτις εἶχε τόσῃν ποικιλίαν, ὡς δραματική, κωμαστική, ναυτική κλπ.

Νομίζομεν, ὅτι, ἀνατρέξαντες διὰ τῶν μικρῶν ἡμῶν δυνάμεων πρὸς τὴν ὑψιπετῇ ἀρχαιότητα, ἀπεκρίθημεν εἰς τινας τῶν ἀνωτέρω ἐρωτήσεων καὶ ἰδίως, ἂν δύναται νὰ δώσῃ ιδέαν τινὰ τοῦ ὕφους τῆς ἀρχαίας μουσικῆς ὁ ὕμνος οὗτος ὡς καὶ ὑπὸ τίνων ὀργάνων συνωδεύετο, τῆς λύρας δηλαδὴ καὶ κιθάρας. Ἦδη ἂς προσπαθήσωμεν ν' ἀποκριθῶμεν εἰς μίαν ἐκάστην τῶν λοιπῶν ἐρωτήσεων, προτάσσοντες ποίαν ἐντύπωσιν παράγει εἰς τὴν αἴσθησιν τοῦ ἀκροατοῦ ὁ ὕμνος οὗτος ψαλλόμενος.

Τὸ ὕφος τοῦ ὕμνου ὁμοιάζει πολὺ μὲ τὸ ἀπαγγελτικὸν ᾄσμα (chant declamatoire), ὅπερ καθιέρωσεν ὁ Γερμανὸς Βάγνερ διὰ τοῦ νέου συστήματός του εἰς τὰ μελοδράματα αὐτοῦ, καὶ ὅπερ κατ' ἀρχὰς διήρесеον ὁλόκληρον τὴν Γερμανίαν εἰς δύο ἀντίθετα μέρη, ὧν τὸ μὲν ἐνόμιζε τὸν Βάγνερ παράφρονα, τὸν δὲ μεγαλοφυᾶ. Ἡ μουσικὴ αὕτη τοῦ δαιμονίου Βάγνερ εἶναι γνωστόν, ὅτι διὰ τὸ δυσνόητον καὶ ἀκατάληπτον ὠνομάσθη «Μουσικὴ τοῦ μέλλοντος», ἔχει δὲ ὡς βάσιν τὸν τόνον τῆς ἀπαγγελτίας καὶ εἶναι ἡ φιλοσοφία, οὕτως εἶπεῖν, τῆς μουσικῆς. Ἄλλ' εἵπομεν ἐν ἀρχῇ, ὅτι ὁ Φοῖβος εἶναι διαλεκτικός, ἐπομένως τοιαύτη ἔδει νὰ ἦναι καὶ ἡ μουσικὴ του, ἀπαγγελτικὴ καὶ μὴ ἐρχομένη εἰς τὸ ἡδὺ τῆς μελωδίας, ἀλλ' εἰς τὸ αὐστηρόν, μεγαλοπρεπὲς καὶ ἀπαγγελτικόν. Ἐν τοιαύτῃ δὲ περιπτώσει πάνυ δικαίως ὁ σημερινὸς Ἕλλην ἤθε-

λε σκεφθῇ, ἐν τῷ ἐγωϊσμῷ τῆς ἐθνικότητός του, καὶ ἐὰν δὲν ἦναι ξενολάτρης, ὅπως δυστυχῶς ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ συνειθίζει, ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ μέλλοντος εἶναι μουσικὴ τοῦ παρελθόντος, καὶ ὅτι οἱ σημερινοὶ Γερμανοί, τῶν ὁποίων οἱ πρόγονοι ἦσαν ἐνδεδυμένοι μὲ δέρματα τίγρεων καὶ λεόντων, εἰς ἐποχὴν καθ' ἣν ἡ Ἑλλάς ἐστιλβεν, ὡς ἀδαμάντινον ἄστρον ἐκ τοῦ μεγάλου αὐτῆς πολιτισμοῦ, οἱ σημερινοί, λέγομεν, Γερμανοί, ἐκπολιτισθέντες ἐν ταῖς ἀγκάλαις τῆς Εὐρώπης καὶ ἔχοντες ὑπογραμμὸν ἐν τῷ βίῳ των τὸν πολιτισμὸν τῶν ἡμετέρων προγόνων, δὲν ἠδύναντο ἢ νὰ φθάσωσι καὶ μέχρι τῆς μουσικῆς ἐκείνων.



Ἀπαντῶμεν νῦν εἰς τὰς λοιπὰς ἐρωτήσεις. Καὶ πρῶτον ἡ μεταφορὰ τοῦ ὕμνου τοῦ Ἀπόλλωνος εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς μουσικὴν ἐγένετο τελείως καὶ ἐπιτυχῶς ὑπὸ τοῦ μουσικοῦ καὶ ἀρχαιολόγου κ. Ῥεῖναχ, καὶ ὁ χρόνος τῆς μουσικῆς ταύτης ἀπετυπώθη ὑπὸ τούτου ὀρθῶς;

Βεβαίως ὁ κ. Ῥεῖναχ πολὺ ἐπλησίασεν εἰς τὸ ν' ἀποτυπώσῃ τὴν ἀρχαίαν μελωδίαν διὰ τῶν σημερινῶν μουσικῶν σημείων, διότι ἡ ἐργασία αὕτη δὲν εἶναι καὶ τόσον δύσκολος ὅσον ὑποτίθεται, καθ' ὅσον πολὺ βοηθεῖ ἡ μέθοδος τοῦ Ἀλυπίου· ὅσον ἀφορᾷ ὅμως τὸν μουσικὸν χρόνον τοῦ ὕμνου τούτου καὶ τὴν διὰ τῶν σημερινῶν σημείων ἀποτύπωσιν αὐτοῦ βεβαίως ὁ μουσικὸς οὗτος ἀρχαιολόγος θὰ ἐδυσκολεύθῃ, καίπερ ὑπὸ τοῦ μέτρου τῆς ποιήσεως ὁδηγηθεὶς, θὰ ἐνεπνεύσθῃ δὲ μᾶλλον ὑπὸ τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ ταλάντου, ὅπερ κέκτῃται ὡς βαθὺς μουσικὸς

καὶ ὑπὸ τῆς λεπτότητος τῆς μουσικῆς τοῦ αἰσθήσεως εἰς ἀποτύπωσιν τοῦ μουσικοῦ χρόνου τοῦ ὕμνου τούτου ἢ ὑπὸ βεβαίων καὶ θετικῶν βάσεων. Ἀπόδειξις τούτου εἶναι, ὅτι ὁ διατυπούμενος χρόνος ὑπ' αὐτοῦ διὰ τῶν σημερινῶν μουσικῶν σημείων τῶν πέντε ὀγδόων ἀσυνήθης ἐστὶ εἰς τὴν σημερινὴν μουσικὴν, ἅμα δὲ καὶ βεβιασμένος. Ἄλλ' εἶπομεν, ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ θεοῦ Ἀπόλλωνος εἶναι ἀπαγγελτικὴ, ἐπομένως εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ χρόνου τούτου ὁδηγεῖ μᾶλλον τὸ μουσικὸν αἶσθημα τοῦ ἄδοντος (tempo ad libitum) ἢ ἡ ἀποτύπωσις αὐτοῦ διὰ μουσικῶν σημείων.

Ὡς πρὸς τὴν ἑτέραν ἀπορίαν, ἃν ὁ ὕμνος οὗτος δύναται νὰ δώσῃ ἰδέαν τινὰ τῆς ἀρχαίας μελωδίας καὶ μουσικῆς ἀποφαινόμεθα, ὅτι μόνον τοῦ ὕμνου τοῦ Ἀπόλλωνος δίδει ἀμυδράν τινα ἰδέαν, οὐχὶ δὲ τῆς μεγάλης τῶν ἀρχαίων μουσικῆς, τὸ μὲν, διότι, ὡς ἀνωτέρω εἴρηται, αὕτη ἦτο πολὺ ποικίλη, τὸ δὲ διότι, ὡς ἀνωτέρω πάλιν ἐξεθέσαμεν, ὁ ὕμνος τοῦ Ἀπόλλωνος εἶχεν ἴδιον ὕφος αὐστηρᾶς καὶ ἀπαγγελτικῆς μουσικῆς, διαφέρων μάλιστα καὶ κατὰ πολλὰ τῶν ὕμνων τῶν ἄλλων τῆς ἀρχαιότητος θεῶν.

Ὡς πρὸς τὰ μουσικὰ ὄργανα.

Ἡ κιθάρα καὶ ἡ λύρα ἦσαν τὰ συνοδεύοντα ὄργανα τὸν ἀπαγγελλόμενον ἢ ἁδόμενον ὕμνον τοῦ Ἀπόλλωνος: Ἀλλὰ πῶς ἐγίνετο ἡ συνοδεία καὶ τὸ προσώδημα τῶν ὀργάνων τούτων; Ἡ ἀπορία αὕτη σχετίζεται ἀφ' ἑνὸς μὲν μὲ τὸ ἴδιον ὕφος τῆς μουσικῆς τοῦ Ἀπόλλωνος, ἀφ' ἑτέρου δὲ μὲ τὸ τελευταῖον ἐρώτημα ἃν ὁ μουσικός Νικόλ ἐπραξε καλῶς, τολμήσας νὰ συμπληρώσῃ τὰ κενὰ τῆς μελωδίας τοῦ

ὕμνου τούτου διὰ τῆς ἰδίας αὐτοῦ ἐμπνεύσεως καὶ κατὰ πόσον ἐπέτυχε ὁ μουσικὸς οὗτος θέσας, κάτωθι τῆς μελωδίας τοῦ ἀρχαίου ὕμνου καὶ προσῶδημα κλειδοκυβάλου !!!

Ἄλλ' ὅπως ἀπαντήσωμεν τελείως εἰς τὴν τελευταίαν ταύτην ἐρώτησιν, τὴν καὶ μᾶλλον ἤδη ἀπασχολοῦσαν καὶ ἐνδιαφέρουσιν τὸ Ἑλληνικὸν κοινὸν καὶ ἴσως ἅπασαν τὴν Εὐρώπην, ἃς ἀναμνησθῶμεν καὶ πάλιν τοῦ θεοῦ Πλουτάρχου, ὅστις ὁμιλεῖ περὶ τοῦ ὕφους τοῦ ὕμνου τοῦ Ἀπόλλωνος, ἀντιπαραβάλλων τὸν ὕμνον τοῦτον πρὸς τὸν τοῦ θεοῦ Διονύσου.

Ὁ συγγραφεὺς οὗτος διηγεῖται, ὅτι εἰς μὲν τὸν Διόνυσον, τὸν *ὄρσιγύναικα* ¹⁾ τοῦτον θεὸν ἄδουσιν οἱ ἱκέται του, «διθυραμβικὰ μέλη παθῶν μεστὰ καὶ μεταβολῆς, πλάνην τινὰ καὶ διαφόρησιν ἐχούσης· μιζοδόαν γὰρ Δισχύλος φησί, πρέπει διθύραμβον ὁμαρτεῖν σύγκοινωνον τῷ Διονύσῳ· τῷ δὲ Ἀπόλλωνι παιᾶνα, τεταγμένην καὶ σῶφρονα Μοῦσαν· ἀγήρω τε τοῦτον (τὸν Ἀπόλλωνα) ἀεὶ καὶ νέον, ἐκεῖνον δὲ (τὸν Διόνυσον) πολυειδῆ καὶ πολύμορφον ἐν γραφαῖς καὶ πλάσμασι δημιουργοῦσι.»

Εἰς τὸν Διόνυσον δηλαδὴ ἄδουσι διθυραμβικὰ μέλη καὶ μουσικὴν μεστήν πάθους καὶ μεταβολῆς, (μετατροπῆς τῶν τόνων — modulation), ἥτις περιέχει *πλάνην* περὶ τοὺς τόνους, ἥτοι, ὅπως ἤθελέ τις εἰπεῖ τῶν σημερινῶν μουσικῶν, διαφορὰν τῶν τόνων τοῦ ἁσματος πρὸς τὴν ἀρχικὴν αὐτοῦ διαπασῶν (tonica) καὶ ἐνθουσιασμόν· ἐν ἄλλαις

1) Ἐνθουσιάζοντα τὰς γυναῖκας.

λέξεσιν ἡ μουσικὴ τοῦ Διονύσου περιέχει χλιδὴν καὶ πολυτέλειαν, ἐνῶ παρὰ τὸν Ἀπόλλωνα εἶναι τεταγμένος ὁ *παιὰν* καὶ ἡ σῶφρων Μοῦσα, ἥτοι ἀνήκει εἰς αὐτὸν τὸ αὐστηρὸν ὕψος τῆς μουσικῆς.

Ἄλλ' ἐν ᾧ ὁ θεὸς Ἀπόλλων εἶχε αὐστηράν καὶ σῶφρονά μουσικὴν δὲν ἐφθόνει τοὺς θνητούς, χρωμένους πολυτελοῦς μουσικῆς, ἀλλὰ «ἐπήγετο, μᾶλλον ἐγείρων τὰς ποιητικὰς φύσεις καὶ ἀσπαζόμενος, αὐτὸς τε φαντασίας ἐνεδίδου καὶ συνεζώρμα τὸ σοβαρὸν καὶ λόγιον ὡς ἀρμόττον καὶ θαυμαζόμενον.»¹⁾ Ἄλλ' ὅπως (διηγεῖται καὶ πάλιν ὁ Πλούταρχος) δὲν δύνασαι νὰ κινήσης τὸν κύλινδρον σφαιρικῶς, ἢ νὰ ἠχήσης τὴν λύραν αὐλητικῶς καὶ τὴν σάλπιγγα κιθαριστικῶς, οὕτω δὲν δύνασαι νὰ κινήσης καὶ τὸν ἄμουσον μουσικῶς, ἥτοι καὶ ὁ θεὸς Ἀπόλλων ἀδυνατεῖ ἀπέναντι τῶν φύσει ἀμούσων. Ὁ δ' Εὐριπίδης εἰπὼν, ὅτι ὁ ἔρως διδάσκει τὸν ποιητὴν καὶ ἂν ἄμουσος ἦτο πρὶν, ἠννόησεν «ὅτι ποιητικὴν καὶ μουσικὴν ἔρως δύναμιν οὐκ ἐντίθησιν, ἐνυπάρχουσαν δὲ κινεῖ καὶ ἀναθερμαίνει λανθάνουσαν καὶ ἀργοῦσαν»²⁾. Ἔστωσαν πάντα ταῦτα πρὸς γνῶσιν ἐκείνων, οἵτινες διὰ τῆς βίας θέλουσι νὰ γείνωσι καὶ νὰ παρίστανται ἀπέναντι τοῦ κοινοῦ μουσικοὶ καὶ ποιηταί, χωρὶς νὰ ἔχωσιν ἰδιοφυΐαν τινά, διότι πρὸ τῶν πεζῶν τούτων φύσεων οὐδὲ ἡ δύναμις τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τοῦ ἔρωτος ἰσχύει,

1) Πλουτάρχου ἠθικά.

2) Πλουτάρχου ἠθικά.

ὅπως καταστήσῃ ταύτας ποιητικὰς καὶ ἐπιτηδεΐας πρὸς τὴν λατρείαν τῶν Μουσῶν.

Καὶ παρακατιὸν διηγεῖται πάλιν ὁ θεὸς Πλούταρχος περὶ τῶν *ἁρμονικῶν* φωνῶν, ὅτι ἐνῶ, «λόγος ἐστὶ τῆς μὲν διὰ τεσσάρων ἐπίτριτος· τῆς δὲ διὰ πέντε ἡμιόλιος· διπλάσιος δὲ τῆς διὰ πασῶν· τῆς δὲ διὰ πασῶν καὶ διὰ πέντε τριπλάσιος· τῆς δὲ δις διὰ πασῶν, τετραπλάσιος κλπ.» καὶ ὅτι «οὐχὶ πολλῶν μᾶλλον δὲ ἀπείρων διαστημάτων ὄντων, τὰ μελωδούμενα πέντε μόνον εἰσὶ· δῖεις καὶ ἡμιτόνιον καὶ τόνος καὶ τριημιτόνιον καὶ δίτονον, ἄλλο δὲ οὐδέν, οὔτε μικρότερον, οὔτε μεῖζον ἐν φωνῇ χωρίον ὀξύτητι καὶ βαρύτητι περατούμενον μελωδητὸν ἐστί».

Τοιούτους περιορισμοὺς εἶχεν ὁ ὕμνος τοῦ Ἀπόλλωνος ἐν τῇ συνθέσει αὐτοῦ.

Ὡς πρὸς δὲ τὴν συνοδεύουσαν τὸν ὕμνον λύραν ἢ φόρμιγγα πάντες οἱ ἀρχαῖοι συγγραφεῖς ἀποφαίνονται ὁμοφώνως, ὅτι αὕτη κατὰ τὴν ἀπαγγελίαν ἢ μολπὴν τοῦ ὕμνου μόνον ὑποκρούσεις τινὰς ἐποίει καὶ οὐχὶ ὀλόκληρον προσῳδήμα (accompagnement), οὐδὲ συνῳδεύε τὴν μελωδίαν τοῦ ὕμνου, οὔτε ἤχει τὴν αὐτὴν ἀδομένην μελωδίαν, ἀλλ' *ὑπέκρουε* μόνον καὶ ἰδίως κατὰ τὰς παύσεις τοῦ ἀδομένου ᾄσματος. *Διαλεκτικῶς* γὰρ ὁ θεὸς καὶ οὐχ ἡρμोजεν αὐτῷ ἢ μελωδία καὶ ἢ χλιδὴ (πολυτέλεια) τῆς μουσικῆς.

Ἐρωτῶμεν ἤδη τὸν κύριον Νικόλ, ἐγνώριζε πάσας τὰς ἀνωτέρω συνθήκας ὡς πρὸς τὸ ὕφος τοῦ ὕμνου τοῦ Ἀπόλλωνος, ὅτε ἱεροσούλως ἐπεχειρεῖ νὰ συμπληρώσῃ τὸν ὕμνον τοῦτον καὶ νὰ θέσῃ προσῳδήμα κλειδοκυμβάλου κάτωθεν

αὐτοῦ ; (sic): ἦτοι ὅτε ἐπεχείρει νὰ ἐνδύσῃ τὸ σεμνὸν ἄγαλμα τῆς ἀρχαιότητος μὲ τὴν κακόσχημον στολὴν τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰῶνος ἀντὶ τῆς ἀρχαίας χλαμύδος ; . . .

Οἱ Ἀκαδημαῖκοι Γάλλοι ἐτόλμησαν νὰ συμπληρώσωσι καὶ τὴν ποίησιν τοῦ ὕμνου τοῦ Ἀπόλλωνος. Κατὰ πόσον ἐπέτυχον εἰς τὴν συμπλήρωσιν ταύτην ἀπέχομεν νὰ ἀποφανθῶμεν, διότι τοῦτο εἶναι ἔργον τῶν φιλολόγων τῆς χώρας μας. Ἡμεῖς θὰ ἐπιμείνωμεν, ἐπικρίνοντες τὴν συμπλήρωσιν καὶ τὴν μουσικὴν ἐργασίαν τοῦ κ. Νικόλ, διότι εἰς τὰ ὦτα τῶν σημερινῶν Ἑλλήνων ὁ ὕμνος μᾶλλον ὡς μουσικὴ ἢ ὡς ποίησις ἠκούσθη.

Ἐὰν ἦναι ἀληθὴς ἡ θεωρία τῆς καλλολογικῆς φιλοσοφίας, ὅτι ἡ Καλλιτεχνία εἶναι *μία* ἐν τῷ κόσμῳ, ἡ δὲ ποίησις, μουσικὴ, ζωγραφικὴ, γλυπτικὴ καὶ λοιπὰ εἶδη εἰσὶ τὰ μέσα, δι' ὧν ἀποτυποῖ καὶ ἐκφράζεται ἡ ἀνθρωπότης τὰ καλλιτεχνικὰ αὐτῆς αἰσθήματα, ἦτοι ἡ καλλιτεχνία εἶναι ὁ οὐρανὸς καὶ τὰ διάφορα αὐτῆς εἶδη οἱ ἀστέρες αὐτοῦ, ἐάν, λέγωμεν, εἶναι ἀληθὴς ἡ θεωρία αὕτη τῆς καλλολογικῆς ἐπιστήμης, τότε ὁ σημερινὸς μουσικὸς ἐκεῖνος, ὅστις ἐπιχειρεῖ νὰ συμπληρώσῃ ἀρχαῖον ὕμνον, ὀφείλει πρὸ παντὸς ν' ἀνατρέξῃ, ὡς ὑψιπετῆς ἀετός, πρὸς τὸ μεγαλεῖον τῆς ἀρχαιότητος καί, σπουδάζων τὴν ποίησιν, τὴν ἑξαρσιν καὶ τὸ ὕφος τῶν ἀρχαίων συγγραφέων καὶ ποιητῶν, ἐν τῇ ἐκστάσει τῆς ψυχῆς του νὰ λάβῃ τὸν κάλαμον καὶ νὰ ἐκχύσῃ τὴν ἐμπνευσθεῖσαν καὶ ἐκχειλίσασαν φαντασίαν του ἐκ τοῦ μεγαλείου τῆς ἀρχαιότητος εἰς τόνους μουσικοὺς ἀρχαίζοντας καὶ μεγαλοπρεπεῖς. Οὕτως εἰργάσθη ὁ μέγας μουσικὸς Γερμανὸς Gluck ὅτε

ἔγραψε τὸ θαυμαστὸν αὐτοῦ μελόδραμα *Ἰφιγένεια ἐν Ταυρίδι*, οὕτως εἰργάσθησαν πάντες οἱ μεγάλοι μουσικοὶ τῆς Ἑσπερίας, ὅσοι ἔγραψαν ἀρχαίζουσαν μουσικὴν, οὕτως ὀφείλει νὰ ἐργασθῇ ὁ μουσικὸς ἐκεῖνος, ὅστις θὰ ἐπιχειρήσῃ νὰ συμπληρώσῃ τὸν μέγαν ὕμνον τοῦ Ἀπόλλωνος. Ἀλλὰ τὸ εἶδος τοῦτο τῆς μουσικῆς ἐργασίας ἀνήκει εἰς μεγαλοφυᾶ καλλιτέχνην καὶ οὐχὶ εἰς κοινὸν μουσικόν, ὅποῖος εἶναι καὶ ὁ κ. Νικόλ. Πᾶν ὅ,τι ἔγραψεν ὁ μουσικὸς οὗτος ἐπὶ τοῦ ὕμνου τούτου ποιεῖ ἐν ἡμῖν αἰσθῆσιν τοῦ σημερινοῦ *συνήθους ὕφους* καὶ πόρρω ἀπέχει τῆς ἐξάρσεως ἀρχαϊζούσης μουσικῆς, τὸ δὲ ἤσκημέγον τοῦ μουσικοῦ ἀκροατοῦ οὕς ἀποχωρίζει ὡς διυλιστήριον τοὺς τόνους καὶ τὰς ἐμπνεύσεις τοῦ κ. Νικόλ ἀπὸ τοὺς θεῖους τόνους τῆς ἀρχαίας μουσικῆς. Ἐν τοιαύτῃ ἐπομένως περιπτώσει θὰ ᾔτο προτιμώτερον ὁ μεγαλοπρεπὴς ὕμνος τοῦ Ἀπόλλωνος νὰ μένῃ γεγλυμμένος καὶ ἡμιτελής ἐπὶ τῆς ψυχρᾶς τῆς ἀρχαιότητος πλακὸς καὶ τεθαμμένος ἐντὸς τοῦ λαξευτοῦ τῆς ἀρχαιότητος σαρκοφάγου, ὡς μεγαλοπρεπὴς νέκυς ἀρχαίου ἥρωος, ἢ νὰ λάβῃ ὅσα καὶ σάρκα ὑπὸ τὴν ταπεινὴν τήβεννον τῆς νῦν πεπολιτισμένης ἀνθρωπότητος. Φοβούμεθα ὄντως τὴν ὀργὴν τοῦ Ἐκθεόλου θεοῦ, μήπως καταβῇ καὶ πάλιν ἀπὸ τῶν ὑψηλῶν κορυφῶν τοῦ πολυδειράδος Ὀλύμπου, ὠλισμένος μὲ τὸ τέξον καὶ τὴν ἀμφιρεφῇ φαρέτραν, ἵνα τοξεύσῃ τοὺς ἀσεβήσαντας ἐπὶ τοῦ παιᾶνός του, ὅπως τὸ πάλαι κατέβη διὰ νὰ τιμωρήσῃ τοὺς Ἀτρεΐδας καὶ τοὺς λαοὺς αὐτῶν διὰ τὴν πρὸς τὸν ἱερέα του ἀσέβειαν, ὅποταν κατὰ τὸν Ὅμηρον,

Ἐκλαγξαν δ' ἄρ, οἷστοι ἐπ' ὤμων χλωμένοιο
αὐτοῦ κινηθέντος, ὁ δ' ἦε νυκτὶ ἐεικώς·
ἔζετ' ἔπειτ' ἀπάνευθε νεῶν μετὰ δ' ἰὸν ἔηκε,
Δεινὴ δὲ κλαγγὴ γένητ' ἀργυρέοιο βιοῖο !

Τὸ δὲ πρῶτον ἀργυροῦν βέλος βεβαίως θὰ ρίψῃ κατὰ τοῦ κ. Νικόλ.

Διατί τάχα δὲν ἐστέλετο ὁ ὕμνος οὗτος εἰς μέγαν τινὰ εὐρωπαῖον μουσικόν, ὅπως ἐπεξεργασθῇ καὶ συμπληρώσῃ αὐτόν ; Ἡ μήπως ὁ κ. Νικόλ. θηρεύει δόξαν καὶ φήμην ὡς μουσικός, ποιούμενος ἐπὶ τοῦ ὕμνου τούτου χυδαίαν ἐργασίαν ; Ἀλλὰ τότε καὶ ὁ στηρίζων τυχαῖος σημερινὸς τεχνίτης διὰ γυψίνου βάθρου ὠραῖον τῆς ἀρχαιότητος ἄγαλμα θὰ ἔχῃ τὴν ἀξίωσιν νὰ γραφῇ τὸ ὄνομα του παρὰ τὸ ὄνομα τοῦ μεγάλου Πραξιτέλους ; ! !

ᾧ σημερινὴ ἀνθρωπότης ! εἰς ποίαν πολυπραγμοσύνην ἔφθασες ! ! Ποῦ ἡ ἀρχαία σεμνότης καὶ τὸ ἀνδρικὸν φρόνημα ; !

Περαίνοντες τὰς σκέψεις μας μὲ τὸ λυπηρὸν συμπέρασμα, ὅτι ὁ ὕμνος τοῦ Ἀπόλλωνος, ὅφ' ἂς συνθήκας παρυσιάσθῃ ἡμῖν δὲν εἶναι ὁ ἀληθὴς καὶ γνήσιος ὕμνος τοῦ θεοῦ τούτου, στρέφομεν ἤδη τὸν νοῦν πρὸς τὴν ἀγωγὴν καὶ τὴν ψυχικὴν δίαιταν τοῦ σημερινοῦ Ἑλληνισμοῦ.

Φεῦ ! Πόσον ὑστεροῦμεν τῶν ἡμετέρων προγόνων ! ! Προσπαθοῦμεν νὰ μιμηθῶμεν τὸν ἀτελεῖ τῆς Δύσεως πολιτισμόν, διδασκόμενοι εἰς κακόζηλον ἀπορίμησιν τούτου καὶ εἰς πιθηκισμούς, ἐκμηδενίζοντας τὸ ἀληθές καὶ ὑψηλὸν τοῦ ἐθνισμοῦ μας φρόνημα, παραλείπουμεν δὲ τὴν σπουδὴν τῆς ἀρχαίας τῆς Ἑλλάδος εὐκλείας καὶ τοῦ ἀρ-

μονικοῦ πνεύματος τῶν ἡμετέρων προγόνων. Οὕτω λ. χ. πιθηκίζομεν Γαλλικάς τινας φράσεις, ἔχοντες αὐτάς ὡς ἑλυτρον τρόπον τινά τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ἡμῶν πολιτισμοῦ, ἐνῷ ἀγνοοῦμεν τὴν Ἑλληνίδα γλῶσσαν καὶ ἀρχαιότητα, ἣτις διαγράφει τὸν ἀληθῆ καὶ ὑγιᾶ τῆς ἀνθρωπότητος πολιτισμόν. Ἀποστηθίζομεν τὸν Ἀλφρέδον Μυσέ, ἐνῷ ἀγνοοῦμεν τὸν Θεόκριτον καὶ Ἀνακρέοντα· σπουδάζομεν τὰ ψευδῆ καὶ ἀνόητα ῥομαντικά δράματα τοῦ Βίκτωρος Οὐγκώ, ἐνῷ ἀγνοοῦμεν τὸν Σοφοκλῆ καὶ Εὐριπίδην· Προσπαθοῦμεν νὰ μάθωμεν τὰ ψυχρά καὶ ἀνούσια τῶν Ἀγγλων γυμναστικά παιγνίδια, τὸ κρίκετ καὶ λοιπά, ἐνῷ ἀγνοοῦμεν τί ἦτον ἡ ἐλκυστινίδα καὶ τὸ παγκράτιον παρὰ τοῖς ἀρχαίοις.

Καὶ ἐν τούτοις ἡμεῖς πρὸ πάντων, οἱ σημερινοὶ Ἕλληνες ὀφείλομεν νὰ σπουδάζωμεν τὴν ἀρχαιότητα καὶ νὰ μιμώμεθα τὸν βίον καὶ τὸν πολιτισμόν τῶν ἡμετέρων προγόνων, ὅστις ἐδίδαξεν ὁλόκληρον τὴν ἀνθρωπότητα, διότι, ὅπως εἶπεν ἄλλοτε καὶ ὁ ἐθνικὸς ἡμῶν ποιητῆς Γ. Ζαλοκώστας πρὸς τοὺς παρακολουθοῦντας ταχεῖ ποδὶ τὸν Εὐρωπαϊκὸν πολιτισμὸν νεωτέρους Ἕλληνας,

Ὁ ἀγὼν δὲν ἐπεράνθη,
μὴ δεχθῆτε ἥθη ξένα,
τῆς ἐλευθερίας τ' ἄνθη
εἶναι δῶρα τοῦ θεοῦ,
ποῦ αὐξάνουν φυτευμένα
εἰς τὰ σπλάγχνα τοῦ λαοῦ.

Ἔγγραφον ἐν μηνὶ Ἀπριλίῳ 1894.

Ἰωάννης Δ. Νικολάρας.



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΤΩΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ

ΑΝΕΣΤΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ

Κατὰ μῆνα Ἀπρίλιον 1894.

3762





Πωλεῖται ὑπὲρ τῆς πρὸς σχηματισμὸν Ἐθνικοῦ
Σιόλου ἐπιτροπῆς καὶ

Τιμᾶται δραχμῆς.